

Javier Sethness

LA CIENCIA FICCIÓN COMO ARTE DE PROTESTA



En un mundo que se enfrenta a un futuro incierto, sombrío e incluso terminal, las empresas de medios capitalistas compiten para maximizar su cuota de mercado explotando las fantasías artísticas, políticas y eróticas de la humanidad. En pocas palabras, la industria cultural nos vende cínicamente nuestras rebeliones simbólicas contra la opresión y la deshumanización. Aun así, nuestras ensoñaciones psicosociales individuales y colectivas pueden interpretarse, al menos en parte, como medios compensatorios para hacer frente al ímpetu nihilista y destructivo del capital. Vistos desde esta perspectiva, esos mecanismos de afrontamiento emocional sirven a importantes fines de salud mental y supervivencia.

En este ensayo Javier Sethness nos hace un repaso de la historia de “La ciencia ficción como arte de protesta”

Javier Sethness Castro

LA CIENCIA FICCIÓN COMO ARTE DE PROTESTA

Fecha de publicación: 2021

Recuperado el 30 de enero de 2022 de

[<thecommoner.org.uk/science-fiction-as-protest-art-part-i-exploring-capitalist-hells> ,](http://thecommoner.org.uk/science-fiction-as-protest-art-part-i-exploring-capitalist-hells)

[<thecommoner.org.uk/science-fiction-as-protest-art-part-ii-captals-infernal-dystopias> y](http://thecommoner.org.uk/science-fiction-as-protest-art-part-ii-captals-infernal-dystopias)

[<thecommoner.org.uk/science-fiction-as-protest-art-part-iii-on-the-shores-of-communist-he-avens> .](http://thecommoner.org.uk/science-fiction-as-protest-art-part-iii-on-the-shores-of-communist-he-avens)

Edición digital: C. Carretero

Difunde: Confederación Sindical Solidaridad Obrera

http://www.solidaridadobrera.org/ateneo_nacho/biblioteca.html

ÍNDICE DE CONTENIDO

- I. Explorando los 'infiernos capitalistas'
- II. Breve historia de la ficción especulativa y la literatura de protesta
- III. Distopías de dominación
- IV. En los márgenes de los paraísos comunistas
- V. Ficción visionaria, desde comienzos del siglo XXI
- VI. Comunismo celestial
- VII. Los futuros ambiguos y utópicos de Le Guin
- VIII. Star Trek: El comunismo en el espacio
- IX. La trilogía de Marte y Luna Roja
- Conclusiones

EXPLORANDO LOS 'INFIERNOS CAPITALISTAS'

Esta es una respuesta al ensayo de Thomas Wilson Jardine de diciembre de 2020, 'Cyberpunk: ¿Una rebelión vacía?'.

«El concepto de progreso debe basarse en el concepto de catástrofe. La catástrofe es que las cosas «simplemente sigan su curso». No es lo que se aproxima, sino lo que es. [August] Strindberg pensó: El infierno no es algo que se encuentra frente a nosotros, sino *esta vida aquí*».

– Walter Benjamin¹.

1 Walter Benjamin, 'Central Park', Nueva Crítica Alemana, núm. 34 (1985), 50. Énfasis en el original.

En un mundo que se enfrenta a un futuro incierto, sombrío e incluso terminal, las empresas de medios capitalistas compiten para maximizar su cuota de mercado explotando las fantasías artísticas, políticas y eróticas de la humanidad. En pocas palabras, la industria cultural nos vende cínicamente nuestras rebeliones simbólicas contra la opresión y la deshumanización. Aun así, nuestras ensoñaciones psicosociales individuales y colectivas pueden interpretarse, al menos en parte, como medios compensatorios para hacer frente al ímpetu nihilista y destructivo del capital. Vistos desde esta perspectiva, esos mecanismos de afrontamiento emocional sirven a importantes fines de salud mental y supervivencia.

Al mismo tiempo, en un artículo publicado en *The Commoner* en diciembre de 2020, Thomas Wilson Jardine subraya acertadamente el riesgo de que la creciente incorporación de temas críticos y antiautoritarios en medios como el cine y los videojuegos pueda acabar aprovechándose de nuestra alienación y promoviendo la “interpasividad”. El peligro es que el público consuma pasivamente la recuperación de la “iconoclasia revolucionaria” o “la abolición de la autoridad, las figuras de autoridad” y los “símbolos dominantes”, de maneras que simplemente reproduzcan lo que el situacionista francés

Guy Debord denominó célebremeente "la sociedad del espectáculo"².

En este ensayo, quiero cuestionar si la dinámica entre el arte y el público es tan directa. ¿Los temas y fantasías iconoclastas que los escritores, artistas y desarrolladores de juegos incorporan a la ficción especulativa sólo sirven para reproducir la sociedad de clases y la jerarquía social en ellos mismos y en sus consumidores?

Reflexionando sobre los géneros del cyberpunk y el steampunk, estoy de acuerdo con Jardine en que existe un fuerte riesgo de interpasividad, de sustitucionismo psíquico y de lo que un vendedor de memorias implantadas de la película *Total Recall* (1990) llama "unas vacaciones del yo", también conocido como "LARPing" (juego de rol de acción en vivo). Juegos como *Deus Ex* (1999), *BioShock* (2007) o *Ascent* (2021), que incorporan temas subversivos de cyberpunk y steampunk, son bastante diferentes de los juegos de acción tradicionales, como las series *Counter-Strike* (2000), *Battlefield* (2002) o *Call of Duty* (2003), que glorifican el militarismo y la guerra contra el terrorismo. En este punto, Brie Code, fundador del estudio de desarrollo Tru-Luv, comenta que la industria del juego "se ha centrado en un subconjunto estrecho de la psicología humana

2 Richard Stites, Sueños revolucionarios: visión utópica y vida experimental en la Revolución rusa (Oxford: Oxford University Press, 1989), 183; Hans Gerth y C. Wright Mills, Carácter y estructura social: la psicología de las instituciones sociales (Routledge: Londres, 1954), 276.

durante varios años", específicamente "ayudando a las personas a sentir una sensación de logro o dominio". En este sentido, los títulos con temática cyberpunk o steampunk pueden atraer diferentes "mercados" para las corporaciones de juegos: tal vez aquellos que estén compuestos por personas más jóvenes y/o políticamente más progresistas o radicales.

Aun así, la experiencia de juego depende del trabajo alienado de los desarrolladores, junto con el de los mineros y los trabajadores de la electrónica, todo lo cual se vuelve invisible, según el concepto de fetichismo de la mercancía de Karl Marx. En este punto, Jardine critica *Cyberpunk 2077* (2020), uno de los juegos más esperados de la industria, cuya producción costó más de 300 millones de dólares. Escribe: "No veo a V (tu personaje) y Johnny Silverhand estableciendo un sistema mejor o nuevo y uniendo al proletariado cíborg explotado en un levantamiento popular contra Arasaka y Militech [corporaciones]". Como no he jugado a *Cyberpunk 2077*, no puedo comentar este aspecto particular de la trama, y mucho menos cualquier otro.

Sea como fuere, en consonancia con los orígenes y la función utópicos de la ficción especulativa, en ciertos juegos se transmiten comentarios sociales subversivos e incluso se imagina una revolución social. *Red Faction* (2001), por ejemplo, comienza con una huelga de mineros en Marte, haciendo eco de la fantasía revolucionaria de descontento obrero y anticapitalismo heroico en el planeta rojo de *Total*

Recall. Como sugiere esta dinámica, en comparación con el relativamente nuevo medio de los videojuegos, la literatura y el cine tienen una amplia historia de promoción de temas humanistas, antiautoritarios y ecológicos, promoviendo así lo que Walidah Imarisha llama "ficción [v]isionaria": es decir, arte especulativo que busca construir "mundos nuevos y más libres", empezando por la descolonización de la mente³. En este ensayo de varias partes, destacamos las continuidades entre la literatura, el cine y los juegos como arte de protesta en este sentido. Veremos cómo la razón y la emoción están íntimamente ligadas a la lucha por la liberación individual y colectiva. Exploraremos algunos de los vínculos entre la historia y el presente, y veremos cómo la mejor ciencia ficción opera a través del desplazamiento crítico —o desfamiliarización— de la modernidad capitalista infernal.

3 Walidah Imarisha, 'Introducción' a Octavia's Brood, eds. Adrienne Marie Brown y Walidah Imarisha (AK Press/Institute for Anarchist Studies, 2015), 4.

BREVE HISTORIA DE LA FICCIÓN ESPECULATIVA Y LA LITERATURA DE PROTESTA

La ficción especulativa y visionaria tiene una historia perdurable. En el año 421 d. C., el escritor chino Tao Qian (365-427) compuso “La primavera de la flor del durazno”, un relato sobre un pescador que descubre una comunidad utópica situada en un valle alto en el extremo de un río bordeado de durazneros rosados. Los habitantes de este espacio taoísta del exilio, una “tierra llana” en la que “los ancianos de pelo blanco y los niños con mechones de pelo estaban alegres y contentos”, o bien no conocen las dinastías imperiales Qin y Han, o bien no las reconocen, porque sus antepasados habían huido del Estado centralizador chino. Al igual que las comunidades cosacas fundadas por campesinos, que evitaron la servidumbre “saliendo” de la formación temprana del Estado en Rusia

durante los siglos XV al XVII⁴, la comunidad taoísta en la fuente del arroyo de la flor del durazno “había abandonado primero la sociedad de los hombres para escapar del mundo atribulado”. En 718, el poeta Wang Wei (699-759) amplió esta visión, imaginando que los habitantes de esta comunidad “eran pacíficos, tranquilos [y] amables”, y el valle “fértil y lleno de animales”.

“Nos quedamos hasta que vimos lo que era: un buen lugar. Vivir aquí sería una experiencia plena”.

Conmovido por su experiencia, el narrador regresa a casa, buscando reasentarse con su familia en esta utopía. Sin embargo, al emprender la marcha, no logran encontrar la comunidad, pues no fue más que un “momento en el tiempo” o tal vez un sueño, después de todo⁵.

En la misma línea, el poeta indio Guru Raidas (c. 1450-1520) imaginó hace cinco siglos Begumpura, una “tierra sin dolor”:

‘El reino real con el nombre sin dolor:
lo llaman Begumpura, un lugar sin dolor, sin impuestos
ni preocupaciones, nadie posee propiedades allí, no hay
maldad, preocupación, terror ni tortura. Oh, hermano

4 Andrej Grubačić y Dennis O’Hearn, *Vivir en los márgenes del capitalismo: aventuras en el exilio y ayuda mutua* (Berkeley: University of California Press, 2016), 48–62.

5 Kim Stanley Robinson, *Luna Roja* (Nueva York: Orbit, 2018), 344.

mío, he venido a tomarlo como mío, mi hogar lejano donde todo está bien. Ese reino imperial es rico y seguro, donde nadie es tercero ni segundo, todos son uno; hacen esto o aquello, caminan por donde quieren, pasean por palacios legendarios sin que nadie los desafíe. Oh, dice Ravidas, un curtidor ahora libre, aquellos que caminan a mi lado son mis amigos.'

Esta Begumpura, como comenta el anarquista dalit Pranav Jeevan P, es una comuna sin Estado, sin clases y sin castas. Representa la "imaginación [que se moviliza] contra la casta, la clase, el Estado, las jerarquías brahmánicas y el patriarcado", y prevé una "sociedad que viva en armonía y libre de toda forma de discriminación". Teniendo en cuenta los impulsos humanistas y emancipadores que informan este sueño, junto con su continua y aguda relevancia, tanto en la India dominada por el BJP como más allá, Pranav nos invita a comprometernos y volver a comprometernos con tales visiones, y a "trabajar para crear nuestra [propia] Begumpura".

Avanzamos rápidamente hasta el verano de 1816. La novelista inglesa Mary Shelley (hija del protoanarquista William Godwin y la feminista Mary Wollstonecraft), mientras visitaba Suiza con su marido (el poeta romántico Percy Bysshe Shelley), escribió *Frankenstein, o el moderno Prometeo* (1818), en respuesta a la oferta de Lord Byron de un concurso para ver quién podía escribir la mejor historia de terror. Compuesta a orillas del lago de Ginebra, esta obra

de arte gótica a menudo se considera el primer ejemplo de ciencia ficción moderna. La espantosa novela, que lleva la impronta del pensamiento tanto de los padres de la autora como del *filósofo* suizo Jean-Jacques Rousseau, retrata al "científico loco" Victor Frankenstein, que crea con éxito un humanoide ensamblado a partir de partes del cuerpo de los fallecidos en su laboratorio. Esta criatura, que es físicamente fuerte y cariñosa pero ansiosa y horrible, es rechazada tanto por Frankenstein como por la sociedad en general. Considerada como un «monstruo, una mancha sobre la tierra» y privada de compañerismo y satisfacción sexual, la Criatura declara «una guerra eterna contra la especie»⁶. La Criatura sin nombre plantea la pregunta: «¿Se me considera el único criminal, cuando toda la humanidad pecó contra mí?»⁷

Esta alegoría funciona como una representación comprensiva del desarrollo humano, un comentario feminista y romántico sobre las relaciones sociales capacitistas y el ethos prometeico-masculinista del capitalismo, además de un respaldo a los enfoques sociológicos de la criminología que incorporarían la consideración de los factores ambientales y psicosociales que impulsan el crimen. Su mensaje corre en paralelo al de *Prometeo liberado* (1820) del propio Percy Shelley, un drama

6 Mary Shelley, *Frankenstein, o el moderno Prometeo* (Londres: Penguin, 2003), 123, 138, 150.

7 Ibíd., 224.

lírico que presenta a su autor y sus personajes como héroes románticos. Desde Ursula K. Le Guin en *La mano izquierda de la oscuridad* (1969) hasta los creadores del ecodocumental *Chasing Ice* (2012), muchos han rendido homenaje a la persecución culminante de *Frankenstein* en el Ártico.

En la conclusión de su última novela, *El ministerio del porvenir* (2020), el escritor de ciencia ficción Kim Stanley Robinson sugiere que el socialista utópico Charles Fourier fue una "influencia secreta" en el visionario novelista francés Julio Verne, autor de *Veinte mil leguas de viaje submarino* (1870) y *La vuelta al mundo en ochenta días* (1872), entre otras obras⁸. De la misma manera, el difunto historiador Richard Stites encuentra que, a raíz de la Revolución rusa que derrocó al zarismo y al latifundismo, "[diversas] ediciones de las obras de Fourier aparecieron entre 1917 y 1926 y muchos libros sobre sus ideas. [Los compañeros socialistas utópicos] Owen, Cabet, Buchez, Blanc, St. Simon y otros disfrutaron de nuevas traducciones en la década de 1920. Su influencia en la ciencia ficción de la época es evidente, aunque nunca se reconoce"⁹. Una historia similar podría contarse en 2021, un siglo después de que el artista checo Karel Čapek escribiera *Universal Robots de Rossum.* (1921). Esta fue la primera obra que imaginó

8 Kim Stanley Robinson, *El Ministerio para el Futuro* (Nueva York: Orbit, 2020), 558.

9 Stites 168 (énfasis añadido).

"robots" sintéticos, o trabajadores esclavos, que reemplazarían a los trabajadores y soldados humanos y, en última instancia, se rebelarían y destruirían a la humanidad, como también prevé la serie *Terminator*. Al igual que los productores actuales de ciencia ficción, y especialmente de ficción climática, que a menudo transmiten mensajes pesimistas "grimdark" u optimistas "solarpunk", los escritores especulativos del período soviético temprano de Rusia a menudo se centraron en problemas sociales y políticos en su producción de lo que equivalía a *literatura de protesta*.

El fallecido Howard Zinn definió la literatura de protesta como «cualquier forma de comunicación que involucre la conciencia social y pueda mover a alguien a la acción». Es similar al género conocido como ciencia ficción social, que incluye títulos como *La República* de Platón (c. 375 a. C.) y *La Utopía* de Tomás Moro (1516). También estuvo la intelectualidad radical que, con sus formas artísticas, sutiles e indirectas, desfamalizó de manera crucial al zarismo en el siglo XIX, y de ese modo inspiró la Revolución rusa. Siguiendo su ejemplo, los escritores especulativos soviéticos expresaron temas críticos con el capitalismo, el militarismo, «la explotación taylorista, las armas letales y los científicos locos»¹⁰. La mayor parte de la ciencia ficción de nuestro tiempo, ya sea desarrollada principalmente con la sociedad o con el lucro en mente, es una adaptación precisamente de

10 Ibíd., 180.

esta «crítica revolucionaria del viejo mundo» de hace un siglo, en un reflejo de la capacidad de resistencia de la jerarquía, la brutalidad y la irracionalidad¹¹.

Así, en las partes siguientes de este artículo, rastrearemos las continuidades de las utopías (y distopías) en el tiempo, entre el pasado y el presente. Partiendo de la idea freudiana de que la fantasía disfraza un deseo inconsciente de cumplimiento de deseos, veremos cómo los ejercicios especulativos de “despegarse hacia un mundo mejor” están vinculados con el objetivo de superar los “infiernos capitalistas”, alcanzar los “cielos comunistas” e integrar así nuestras esperanzas más profundas con la realidad¹².

11 Ibíd., 236.

12 Ibíd., 171-174; Rosemary Jackson, *Fantasía: La literatura de la subversión* (Londres: Routledge, 1981).

DISTOPÍAS DE DOMINACIÓN

En esta sección, examinaremos brevemente alrededor de veinte ejemplos de "infiernos capitalistas" distópicos en la ficción especulativa, ya sea literaria o cinematográfica. Posteriormente realizaremos un análisis de las utopías alternativas y antimodernas, junto con la dialéctica entre la distopía y los cielos metafóricos en las novelas de Ursula K. Le Guin y Kim Stanley Robinson y el universo del juego Deus Ex.

El arte de protesta creado por los escritores de ciencia ficción utópicos soviéticos del siglo pasado, y muchos de los productores de ficción especulativa y visionaria que los han seguido desde entonces, comparten una preocupación común por la naturaleza infernal del capitalismo, ya sea abiertamente o implícitamente. En este sentido, Thomas Wilson Jardine seguramente tiene razón al advertir que las corporaciones mediáticas explotan cínicamente estos temas "rebeldes" para obtener ganancias y autoengrandecimiento.

Al mismo tiempo, la desafortunada existencia de esta dinámica no deslegitima en modo alguno las preocupaciones justas planteadas por los artistas especulativos a lo largo de la historia hasta el presente.

Como hemos sostenido en la primera parte de este ensayo, la ficción visionaria tiene una rica historia. Aquí, en la segunda parte, nos centraremos principalmente en el significado del arte negativo y distópico. En este sentido, muchos escritores soviéticos de ciencia ficción siguieron el ejemplo de Jack London en *El talón de hierro* (1908), una novela que prevé un Estado norteamericano autoritario-capitalista que llama al ejército para reprimir una Comuna insurgente de Chicago, de forma muy similar a como los comuneros de París habían sufrido un destino brutal en 1871, a manos de fuerzas leales a Versalles. En *Mañana* (1924), Yakov Okunev invierte la triste conclusión de *El talón de hierro*, imaginando la derrota del capitalismo global cuando «la flota del Atlántico se tiñe de rojo, el ejército obrero alemán ataca París y el ejército soviético libera a la India [del Imperio británico], preparando el escenario para una federación mundial de soviets con su capital en Londres»¹³.

13 Richard Stites, Sueños revolucionarios: visión utópica y vida experimental en la Revolución rusa (Oxford: Oxford University Press, 1989), 181.

Como parte integral de su contrarrevolucionaria "guerra contra los soñadores", el secretario general soviético Joseph Stalin (r. 1924-1953) prohibió notoriamente la ciencia ficción utópica en la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) y ordenó su reemplazo por el género optimista y acrítico del realismo socialista. Sin embargo, el difunto historiador Richard Stites enfatizó que las distopías anticapitalistas y antimilitaristas producidas durante la primera década de la Revolución rusa de 1917 anticiparon los horrores de la Segunda Guerra Mundial. Entre ellas se encontraban "los cielos de 1941 ennegrecidos por los aviones alemanes", las "enormes manadas de vehículos a motor y tanques rodando por el paisaje llano" y "millones de civiles pereciendo en una guerra sin zonas de retaguardia bien definidas"¹⁴.

En la misma línea, la serie *Terminator* (1984) comienza con escenas apocalípticas de máquinas que persiguen a los supervivientes humanos de una guerra nuclear, empleando tanques de guerra y aviones que se parecen al "Osprey" utilizado por el Cuerpo de Marines de Estados Unidos. Con su visión distópica sobre "la posibilidad muy real de la destrucción de la raza humana por sus propias creaciones basadas en máquinas", Karl Čapek, autor de *Universal Robots* (1921) de Rossum, tomó muestras de la novela de 1896 del anarquista individualista Henri Ner, *La Révolte des*

14 Ibíd., 182.

*Machines*¹⁵, y proyectó las sombrías lecciones de la Primera Guerra Mundial hacia el futuro. En este sentido, no debería sorprender que Estados Unidos, el Reino Unido, Israel, Australia y Rusia se opongan actualmente a cualquier regulación de los sistemas de armas autónomas letales, también conocidos como "robots asesinos".

Tal vez resulte irónico que, a la luz del papel que ha desempeñado en la legitimación del imperialismo estadounidense en el imaginario social de la posguerra, el superhéroe Steve Rogers, también conocido como el Capitán América, se convierta en un Súper Soldado durante la Segunda Guerra Mundial para ayudar a los Aliados contra los nazis. Al mismo tiempo, el Guardián Rojo, su homólogo soviético, también lucha heroicamente contra los fascistas. Después del final de la guerra, los escritores de cómics del *Capitán América*, *Batman* y los *X-Men* (muchos de ellos, como Stan Lee, de origen judío) utilizaron sus plataformas para crear conciencia sobre el Holocausto y denunciar los crímenes nazis. De hecho, el líder mutante militante Magneto de *X-Men*, a quien algunos han comparado con Malcolm X (y el Profesor X, a su vez, con Martin Luther King, Jr.), tiene una historia de origen en la década de 1990 como sobreviviente del Holocausto. En esta línea, Magneto también puede ser leído como un sionista extremista y seguidor del rabino Meir Kahane, y su rival, el Profesor X,

15 Jesse Cohn, *Pasajes subterráneos: cultura de resistencia anarquista, 1848-2011* (Oakland: AK Press, 2014), 167.

como un judío que, en cambio, predica la asimilación. En *Black Panther* surgen conflictos similares entre T'Challa, el científico-rey del reino africano de Wakanda (interpretado por el fallecido Chadwick Boseman en la adaptación cinematográfica del cómic de 2018) y su insurgente rival maquiavélico, Erik Killmonger (interpretado por Michael B. Jordan).

A continuación, examinaremos brevemente veinte ejemplos de «infiernos capitalistas» distópicos en la ficción especulativa, tanto en la literatura como en el cine o los juegos.

El proceso (1925) y ***El castillo*** (1926): Franz Kafka, un judío bohemio de habla alemana, tipifica al intelectual paria rebelde analizado por los teóricos antifascistas Hannah Arendt y Enzo Traverso¹⁶. Influenciado por el romanticismo alemán, el mesianismo judío y el anarquismo, Kafka transmitió su repulsión por el industrialismo, el capitalismo y la burocracia a través de su arte. Trabajaba en la Institución de Seguros de Accidentes de Trabajo durante el día, y subvertía su control osificado sobre la imaginación por la noche. En las novelas absurdistas *El proceso* y *El castillo*,

16 Michael Löwy, “Mesianismo judío y utopías revolucionarias en Europa central: los primeros escritos de Erich Fromm (1922-1930)”, *Teoría crítica de Erich Fromm: esperanza, humanismo y futuro*, eds. Kieran Durkin y Joan Braune (Londres: Bloomsbury Academic, 2020), 43-4.

Kafka retrata mundos extraños, frustrantes y sin libertad en los que la redención se afirma sólo negativamente. A falta de cualquier "mensaje positivo", la iconoclasia de Kafka corresponde a una *teología negativa* y a un anarquismo negativo¹⁷.

Hasta este punto, en 2009, *The Onion* informó satíricamente sobre la "atmósfera opresiva" en el ficticio Aeropuerto Internacional Franz Kafka, y en "La última risa de Kafka" (2015), *Vagabond* prevé que la figura conocida como "Resistente" será sometida a trabajos forzados en un "centro comercial prisión" como un medio de ser rehabilitada en la sociedad burguesa, esto, después de haber sido arrestada mientras ocupaba la Bolsa de Valores de Nueva York¹⁸.

En *El castillo*, el alter ego del autor, K, llega a un pueblo sin nombre haciéndose pasar por agrimensor de cierto castillo, cuya administración lo ha contratado misteriosamente. Entonces, de repente, decide que no lo necesita, pero no puede aclarar su situación laboral en ninguno de los dos sentidos. "Podría significar que el asunto está en proceso, pero también podría significar que el proceso oficial ni

17 Michael Löwy, Redención y utopía: pensamiento libertario judío en Europa Central (Stanford: Stanford University Press, 1988), 71–94.

18 *Vagabond*, "La última risa de Kafka", en Octavia's Brood, eds. Adrienne Marie Brown y Walidah Imarisha (AK Press/Institute for Anarchist Studies, 2015), 177–86.

siquiera ha comenzado”¹⁹. En un intento metafórico de salvar su dignidad frente a las burocracias asfixiantes, K se pregunta “por qué debería permitir que me interroguen, o por qué debería participar en una broma o en algún capricho oficial”²⁰. En consonancia con su visión de una *utopía negativa* y su anticipación débilmente optimista de un mundo diferente, Kafka da a entender en el capítulo final de este manuscrito inacabado que el engaño sistemático del Estado “no duraría para siempre, ya que el pueblo tiene ojos y, después de todo, sus ojos le dirían la verdad”²¹.

Nosotros (1921): La obra de Yevgeny Zamyatin, que sirvió de inspiración principal para la distopía antiestalinista de George Orwell 1984 (1948), *contrasta* la vida urbana mecanizada, ultracentralizada y conformista de los Estados Unidos (la Unión Soviética, mil años en el futuro) con la naturaleza, Eros y la fantasía, que están desterrados al campo que se encuentra “más allá del muro verde”. Este espacio liberado, a su vez, recuerda a la “Primavera de los melocotoneros en flor” de la antigüedad taoísta y sugiere los movimientos anárquicos y exílicos contemporáneos de la Revolución rusa, que había buscado una “Tercera Revolución” contra la autocracia bolchevique. De hecho, Zamyatin y los marineros insurgentes de Kronstadt

19 Franz Kafka, El castillo, trad. Luis Rutiaga (Méjico, DF: Grupo Editorial Tomo, 2006), 165 (traducción mía).

20 Ibid, 117 (traducción mía).

21 Ibid, 265 (traducción mía).

compartían una repulsión común por el entusiasmo de los burócratas del Partido Comunista por la propagación de formas esclavistas de gestión y organización del lugar de trabajo, fordistas y tayloristas. De hecho, los ciudadanos anónimos de los Estados Unidos se reducen a meros números en esta novela, en consonancia con la fetichización soviética y occidental de las máquinas. Como crítica feroz del marxismo-leninismo, *Nosotros* se publicó por primera vez en la URSS durante el período de la *glásnost* ('apertura') en 1988, y Ursula K. Le Guin la consideró la mejor obra de ciencia ficción jamás escrita²².

En una línea similar, *Battle in the Ether* (Batalla en el eter, 1927) de Alexander Belyaev y *Gulfstream* (Corriente del golfo, 1928) de AR Palei anticipan que los trabajadores de los Estados Unidos serán “convertidos en robots del sistema de Taylor”. En la visión de Palei, los proletarios están sujetos a “una especialización extrema del trabajo, una rutina que embota la mente, una vida familiar y doméstica regimentada, televisión obligatoria y una reducción gradual del habla humana”²³. Desde esta perspectiva, especulativamente, podemos decir que estos títulos pueden haber influido en el proceso creativo de *Fahrenheit 451* (1953) de Ray Bradbury. En esta obra, Bradbury condena el conformismo asfixiante y el antiintelectualismo de la sociedad estadounidense de posguerra, estableciendo un

22 Stites, 52, 147–8, 169, 187–9.

23 Ibíd., 181.

vínculo implícito entre la persecución macartista contemporánea de artistas, organizadores laborales y disidentes políticos, y la práctica nazi de quemar libros y personas.

Metrópolis (1927), *Tiempos modernos* (1936), *Tiempo de juego* (1967): estas películas, dirigidas por Fritz Lang, Charlie Chaplin y Jacques Tati, respectivamente, satirizan al trabajador de la "nueva alta velocidad", el "frenesí por el orden" capitalista, el ritmo deshumanizador de la cadena de montaje y la "americanización total de la vida", junto con los sacrificios concomitantes que soportan las clases trabajadoras en términos de libertad, salud, satisfacción sexual e incluso supervivencia²⁴. Según el marxista italiano Antonio Gramsci, la combinación capitalista de taylorismo y puritanismo equivalió a "el mayor esfuerzo colectivo [jamás realizado] para crear, con una velocidad sin precedentes y una conciencia de propósito única en la historia, un nuevo tipo de trabajador y [persona]"²⁵.

Al igual que Zamiatin, estos cineastas criticaron la instrumentalización del proletariado por parte de la sociedad burguesa. *Metrópolis* revela cómo la majestuosidad de los industriales depende de la violencia

24 Ibíd., 145–61.

25 Christopher Chitty, *Hegemonía sexual: Estado, sodomía y capital en el surgimiento del sistema mundial* (Durham, NC: Duke University Press, 2020), 170.

estructural contra la clase obrera. Sin embargo, la naturaleza reformista de la conclusión de Lang (en la que el protagonista masculino reúne al capataz con su padre, el jefe de la ciudad) sugiere una afinidad con la política anticapitalista socialdemócrata, más que revolucionaria. Monsieur Hulot, el protagonista recurrente de Tati, está infinitamente desorientado y desconcertado por la naturaleza frenética e impersonal de la vida en la modernidad. En cambio, defiende la amabilidad y la conexión social, un ritmo de vida más lento, la economía moral premoderna y la integración de la ciudad con el campo.

Además, sabemos que las novelas de Charles Dickens, que describen los tristes impactos del capitalismo industrial temprano en la sociedad inglesa, resonaron en el joven Charlie Chaplin. En *Tiempos modernos*, su alter ego cinematográfico se quema debido a la aceleración en una cinta transportadora y termina encarcelado numerosas veces por su iconoclasia radical, incluso siendo confundido con el líder de una huelga de trabajadores. Según Michael Chaplin, el hijo mayor del artista, ***El gran dictador*** (1940) era "la única película en ese momento que mostraba lo que les estaba sucediendo a los judíos en Alemania": es decir, el despojo y la guetización, como preludios del genocidio. En su icónico discurso al final de la película, el Chaplin mayor,

que se consideraba anarquista²⁶, describe su visión humanista-internacionalista:

'No quiero gobernar ni conquistar a nadie. Me gustaría ayudar a todos, si es posible: judíos, gentiles, negros, blancos. Todos queremos ayudarnos unos a otros. Los seres humanos somos así. Queremos vivir de la felicidad de los demás, no de la miseria de los demás [...].

Soldados, no os entreguéis a los brutos. Hombres que os desprecian, os esclavizan, que reglamentan vuestras vidas, os dicen qué hacer, qué pensar y qué sentir. Que os instruyen, os hacen adelgazar, os tratan como ganado, os utilizan como carne de cañón. No os entreguéis a estos hombres antinaturales, hombres-máquina, con mentes y corazones de máquina. Vosotros no sois máquinas, no sois ganado. Sois hombres. ¡Tenéis el amor de la humanidad en vuestros corazones! ¡No odiáis! Sólo los no amados odian [...]. ¡Los soldados no luchan por la esclavitud! ¡Lucha por la libertad!

'En el capítulo diecisiete del Evangelio de San Lucas está escrito: "El Reino de Dios está dentro de vosotros" [...]. ¡En vosotros! [...] Luchemos por liberar el mundo, por acabar con las barreras nacionales, por acabar con la avaricia, con el odio y la intolerancia. Luchemos por un

26 Charlie Chaplin y Kevin Hayes, Charlie Chaplin: Entrevistas (Jackson, MS: University of Mississippi Press, 2005), 121.

mando de razón, un mundo donde la ciencia y el progreso conduzcan a la felicidad de todos. Soldados, en nombre de la democracia, ¡unámonos todos!'

Dune (1965): Ambientadas en un futuro lejano, veinte milenios después de ahora, las novelas que componen el universo *Dune* de Frank Herbert contienen temas críticos de la destrucción ecológica y el centralismo político. Las dinastías aristocráticas en pugna y las mafias capitalistas no hacen más que reproducir la depredación imperialista que nuestro mundo conoce tan bien, hasta que la figura mesiánica del duque Paul Atreides (basada vagamente en el oficial orientalista británico T. E. Lawrence (también conocido como "Lawrence de Arabia")) lidera a los Fremen, autónomos, habitantes del desierto y con códigos árabes, en el derrocamiento del fascismo galáctico defendido por las dinastías Harkonnen y Corrino.

Dicho esto, la secuela, ***El Messias de Dune*** (1969), simplemente demuestra que el ecologista fremen Pardot Kynes²⁷ tenía razón: "No podría ocurrirle a un pueblo un

27 Pardot Kynes, de *Dune* (1965) de Frank Herbert, es un ecologista imperial, no Fremen; en la novela, es el padre de Liet-Kynes y el abuelo de Chani. Liet es interpretado por Max von Sydow en la adaptación cinematográfica de David Lynch de 1984, Karel Dobry en la edición de ciencia ficción de 2000 y Sharon Duncan-Brewster en la versión de Denis Villeneuve de 2021.

desastre más terrible que caer en manos de un héroe". En este sentido, la revolución liderada por Paul simplemente reproduce el autoritarismo preexistente, elevándolo a un nivel aún más alto: miles de millones de personas pierden la vida y casi cien planetas son esterilizados, mientras las "hordas fanáticas" saquean el universo en su nombre²⁸. Presumiblemente, esto es en parte un comentario sobre el curso de las revoluciones modernas en el mundo real, ya sean estadounidenses, francesas, rusas o chinas.

Sin embargo, en un inquietante paralelo a Georges Sorel, el teórico sindicalista que inspiró el fascismo al abogar por una síntesis de socialismo y nacionalismo, Herbert, un agente del Partido Republicano de Estados Unidos, delata preocupantes fijaciones con la genética, el racismo, la casta, el mito y la violencia en sus seis novelas *de Dune*. Por ejemplo, se describe al Dr. Yueh, que traiciona a la Casa helénica Atreides ante sus rivales Harkonnen en la historia original, como alguien que tiene rasgos asiáticos, incluido un nombre chino²⁹. Teniendo en cuenta el beneficio que se puede obtener con nuevas películas que giran en torno a temas tan reaccionarios, a la luz de la intersección trumpista de la "rebelión" con la hipermasculinidad persistente, podemos esperar que Legendary Pictures produzca varias secuelas de la muy esperada versión cinematográfica de *Dune* (2021) en un futuro próximo. Después de todo, la

28 Frank Herbert, *Dune* (Nueva York: ACE Books, 1965), 269, 309.

29 Ibíd., 37.

adaptación cinematográfica de este año cubre solo la primera mitad del primer volumen de la serie.

La mano izquierda de la oscuridad (1969), *La rueda celeste* (1971), *El nombre del mundo es bosque* (1972): en estas obras visionarias, Ursula Le Guin crea sus propios mundos "anti-Dune"³⁰. Al leer *La mano izquierda de la oscuridad*, el público visita indirectamente el gélido planeta Gethen y conoce a sus habitantes, que son abstinentes y sin género durante la mayoría de los días de cada mes, salvo por su breve entrada cíclica en 'kemmer', cuando se vuelven transitoriamente masculinos o femeninos y tienen inclinaciones eróticas. En *La rueda celeste*, ambientada en Portland, Oregón, Le Guin vuelve a contar *Frankenstein* para criticar la intersección de la ciencia con la jerarquía y el abuso. El protagonista taoísta George Orr descubre que tiene un superpoder que le permite cambiar la historia y el presente a través de sus sueños. Es un "soñador eficaz" que, temiendo sus sueños, los evita. Orr busca al psiquiatra William Haber y descubre que sus habilidades psicoquinéticas emergentes serán explotadas para los propios fines de Haber por medio de un "Aumentador". Las visiones sádicas y tecnocráticas de Haber, insertadas en la conciencia de Orr mientras está en el Aumentador, resultan en resultados cada vez más sombríos, hasta que los

30 Fredric Jameson, *Arqueologías del futuro: El deseo llamado utopía y otras ficciones científicas* (Verso: Londres, 2005), 268.

alienígenas-tortuga invaden la luna y luego la Tierra, finalmente con fines pacíficos.

El nombre del mundo es bosque, que se desarrolla en el ficticio planeta boscoso de Athshe, tiene como objetivo denunciar el colonialismo, el genocidio y el ecocidio en una alegoría de la guerra de Vietnam. Le Guin retrata a los humanos de la Tierra esclavizando a los humanoides indígenas athsheanos y talando los bosques del planeta para obtener ganancias. Haciendo eco de la repulsión real de los imperialistas franceses y estadounidenses de Vietnam a través de la guerra de guerrillas, esa superexplotación lleva a los athsheanos a rebelarse y expulsar a los humanos del planeta por completo.

THX 1138 (1971), **La guerra de las galaxias** (1977): La primera película de George Lucas, *THX 1138*, examina la rebelión del personaje principal contra una sociedad futura políticamente represiva y sexualmente negativa (y su escape final). La trama alude al "ascenso del alma" de Platón desde la oscuridad de la cueva subterránea hasta la luz del sol. En este infierno imaginado por Lucas, los humanos sirven como poco más que autómatas que trabajan para construir una policía robot y, de ese modo, reproducen su propia opresión. Como en las distopías de Palei, Zamyatin y Bradbury, el control social de los trabajadores en *THX 1138* se logra a través de la televisión, la religión, la supresión farmacéutica de Eros y la emoción, y la brutalidad policial. De esta manera, la película muestra que el amor humano, el exilio y el

bricolaje ("conformarse con lo que hay a mano") son importantes estrategias antiautoritarias para la rebelión y la supervivencia.

En la película, "Thex" se enamora de "Luh" después de que ella le cambia los fármacos inhibidores del sexo. Luego, después de que Luh sea ejecutado sumariamente por su desobediencia erótica, Thex se apropiá de un coche de policía para escapar de este mundo oscuro. El robot-policía se retira, justo cuando Thex llega a la superficie por una escalera, simplemente porque la operación para neutralizarlo había superado en ese momento el presupuesto asignado.

La saga de *La guerra de las galaxias*, que ha producido miles de millones de dólares para sus productores, directores e inversores durante casi medio siglo, extiende el antiautoritarismo político de *THX 1138* a una ópera espacial, ambientada, como sabemos, en una galaxia lejana, "hace mucho tiempo". La clásica lucha entre la Alianza Rebelde y el Imperio Galáctico en el corazón de la trilogía original (1977-1983) sirvió como alegoría de la Guerra de Vietnam y la Guerra Fría, y el concepto misteriosamente productivo del lado luminoso de "La Fuerza" puede compararse con la ventaja paradójica que los guerrilleros que luchan por una causa suelen tener sobre sus oponentes tecnológica y numéricamente superiores. (También recuerda al increíble poder de los Fremen desplegado contra las Casas Harkonnen y Corrino en *Dune*, y quizás irónicamente, al reciente

blitzkrieg de los talibanes para tomar el poder en Afganistán.) La Estrella de la Muerte recuerda las armas atómicas y termonucleares desarrolladas y utilizadas por los EE. UU., y el lado oscuro de la Fuerza trae a la mente la violencia de los nazis, el Imperio Británico y el colonialismo de asentamiento estadounidense. Por lo tanto, *La Guerra de las Galaxias* puede verse como la rebelión simbólica de Lucas contra la figura paterna representada por el Tío Sam. Al mismo tiempo, para Mumia Abu-Jamal, el significado de doble cara de *La Guerra de las Galaxias* para el imaginario estadounidense es este: "éramos *rebeldes*; somos *el Imperio*"³¹.

Terminator (1984-presente): Las seis películas que componen la oscura serie *Terminator* exploran la preocupación que el astrofísico ruso Iosif Shklovsky y el escritor de ciencia ficción polaco Stanisław Lem habían expresado en la década de 1960 sobre las perspectivas futuras de la humanidad: específicamente, que, además del riesgo de autodestrucción a través de armas de destrucción masiva, la inteligencia artificial (IA) debe considerarse una amenaza para nuestra supervivencia. Las dos primeras películas de *Terminator* (1984, 1991), coescritas y dirigidas por James Cameron, se adentran en este futuro mundo distópico, basado en el poder establecido de la burocracia

31 Mumia Abu-Jamal, "Star Wars y la imaginación estadounidense", en Octavia's Brood, eds. Adrienne Marie Brown y Walidah Imarisha (AK Press/Institute for Anarchist Studies, 2015), 257.

tecnocrática, el capitalismo y el militarismo en nuestro propio mundo. El resultado es un Los Ángeles postapocalíptico, estropeado por la guerra nuclear y "controlado por un vasto ejército de Terminators, que busca diariamente destruir los restos de la humanidad. El suelo está lleno de cráneos y cadáveres humanos". [La humanidad] está completamente subyugada, y aquellos que no han sido asesinados son obligados a trabajar para las máquinas que limpian los cuerpos.'

Como organismos cibernéticos, o cíborgs, los Terminators enviados al pasado por la IA militar conocida como Skynet atacan sin piedad a los líderes de la Resistencia del futuro: Sarah y/o John Connor, Dani Ramos y sus amigos. No se detendrán ante nada para completar sus misiones: arrastrarán a cualquiera "bajo las ruedas del Juggernaut del capital". Irónicamente, sin embargo, en el *Terminator original*, nos enteramos de que los señores supremos de las máquinas envían a su asesino cíborg al pasado en un intento de cambiar el pasado, dado que la Resistencia finalmente los abruma en el campo de batalla, en una ilustración de la resiliencia humana por excelencia.

En tanto que rentables películas de protesta social, la serie *Terminator* arroja luz sobre la ultraviolencia que se esconde bajo la vida cotidiana bajo el capitalismo. En este sentido, vemos que la violencia contra las mujeres y la reacción política van de la mano; que el Departamento de Policía de Los Ángeles (LAPD) es al mismo tiempo el Terminator mismo

y el Otro; que los T-800 y T-1000 enviados por Skynet en las dos primeras películas se parecen claramente a terroristas neonazis; y que el "derecho a portar armas", consagrado por la Segunda Enmienda de la Constitución de los Estados Unidos, facilita el asesinato en masa. Asimismo, la maquinaria utilizada en la construcción para destruir edificios se parece a los tanques y la artillería que se utilizan en las guerras, de forma muy similar a como el concepto de un "vehículo de carga ambulante" inspiró el diseño de George Lucas de los AT-AT imperiales en *La guerra de las galaxias*. Viviendo el comunismo de desastre, Sarah Connor aplasta al primer Terminator dentro de una prensa hidráulica.

En su ***Manifiesto Cyborg*** (1985), la ecologista feminista Donna Haraway afirma que, a estas alturas, todos somos «híbridos fabricados de máquina y organismo; en resumen, cyborgs». Aunque los cyborgs como los Terminators son fruto del militarismo, el «capitalismo patriarcal» y el «socialismo de Estado», también ellos pueden sumarse a la rebelión antifascista y contribuir a su victoria³².

Jurassic Park (película de 1993): Basada en la novela homónima de Michael Crichton de 1990, *Jurassic Park* de Steven Spielberg constituye una "escaratopía" que nos advierte de los riesgos de la ingeniería genética en

32 Donna Haraway, *Manifiestamente Haraway* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2016), 7, 9–10.

particular, así como del capitalismo y la racionalidad instrumental en general. Este último concepto de razón instrumental se refiere a la compulsión de "hacer las cosas". Bajo el capitalismo, esto se logra mediante el cumplimiento de las órdenes de los jefes por parte de los trabajadores, en lugar de mediante el libre uso de la mente. En este caso, que los trabajadores tengan autonomía les permitiría "detenerse a pensar si deberían" de hecho seguir adelante con el plan de resucitar a los dinosaurios 65 millones de años después de su extinción.

Teniendo en cuenta cómo los dinosaurios se rebelan contra su confinamiento y destruyen la infraestructura que los encierra con fines de mercantilización y entretenimiento humano, *Jurassic Park* puede verse como una variación de *Frankenstein* que afirma implícitamente la causa de la liberación animal y el significado subversivo de la teoría del caos y los fractales, a pesar del desastroso giro tardío de Crichton hacia el negacionismo climático. En vista de esto, parece que los inversores que actualmente respaldan la apuesta de la colossal empresa de biotecnología por resucitar a los mamuts lanudos en el Ártico para ayudar a preservar el permafrost que se está derritiendo pasaron por alto las lecciones de la novela de Crichton y de la adaptación cinematográfica de Spielberg.

La parábola del sembrador (1993): La primera entrega de la serie de dos partes *Earthseed* (Semilla de tierra), *La parábola del sembrador* de Octavia E. Butler integra las

adversas experiencias infantiles de esta autora feminista negra con el racismo, la pobreza y la depresión en una novela social que defiende la lucha por transformar el mundo. El alter ego juvenil de Butler, Lauren Olamina, es una empática que comienza la historia viviendo con su familia en una "ciudad empresarial" cerrada en el sur de California que efectivamente proporciona mano de obra esclava para las corporaciones. Asesinos y violadores merodean justo afuera de los muros del complejo. Un día, unos ladrones irrumpen en su comunidad, matan a la familia de Lauren, destruyen su casa y la expulsan. Olamina, que de repente se queda sin hogar, se dirige al norte de California a pie, encontrando compañeros, camaradas y un amante en el camino. A raíz de su descubrimiento budista de que "la única verdad duradera es el cambio", Olamina funda la religión humanista Earthseed, que pone énfasis en la reconstrucción social proactiva, la comunidad y el proselitismo, proponiendo un destino para sus seguidores entre las estrellas³³.

Conclusión

La ciencia ficción visionaria floreció en la Rusia soviética temprana hasta que Stalin la prohibió, de acuerdo con el objetivo de este autócrata de realizar figurativamente una

33 Tananarive Due, "La única verdad duradera", en Octavia's Brood, eds. Adrienne Marie Brown y Walidah Imarisha (AK Press/Institute for Anarchist Studies, 2015), 259–77.

"fantasectomía" sobre la imaginación radical³⁴. Tal represión facilitó el control social y sonó la sentencia de muerte de la Revolución rusa, como vemos retratado en *Nosotros*, de la misma manera que el puritanismo, el taylorismo y el fordismo han reproducido la opresión capitalista en la sociedad estadounidense, como lo muestran las distopías *Metrópolis*, *Batalla en el éter*, *Gulfstream*, *Tiempos modernos*, *Fahrenheit 451* y *THX 1138*. En esta línea, el anarcosindicalista alemán Rudolf Rocker tenía razón al observar que el estalinismo y el fascismo formaban "parte de un proceso transnacional que reforzaba jerarquías en las que el trabajador se reducía inevitablemente a una pieza anónima de maquinaria en la sociedad de masas". Como tal, los regímenes totalitarios de la Unión Soviética y la Alemania nazi no representaban alternativas al capitalismo, sino más bien intensificaciones de sus máximas gobernantes: a saber, manipular, instrumentalizar y dominar a las clases trabajadoras y a la naturaleza.

Tras la resolución de los comuneros de París y anticipándose a la batalla de Blair Mountain en Virginia Occidental de 1921, *El talón de hierro de Jack London* preveía que el Estado adoptaría una estrategia militarista y autoritaria para garantizar que los trabajadores en rebelión no lograran derrocar al capitalismo. En una línea similar, Henry Ford y Hitler se admiraban mutuamente, mientras que Ford y Stalin llegaron a un acuerdo en 1929. A su vez,

34 Stites 236.

una década después, Stalin se aliaría de hecho con Hitler para conquistar Polonia, el hogar de la comunidad judía más grande de Europa, y lanzar la Segunda Guerra Mundial.

Dicho esto, es notable considerar cómo los temas anticapitalistas utópicos y distópicos del arte soviético temprano han resonado en la literatura, las películas y los juegos creados durante el siglo pasado, incluso, y especialmente, por artistas occidentales, hasta el día de hoy. Las franquicias *Terminator* y *Matrix* son testimonio de esta dinámica, y lo mismo podría decirse de los universos de *Star Trek* y *Deus Ex*, así como de la literatura utópica de Ursula Le Guin y Kim Stanley Robinson. En la parte final de esta serie, exploraremos estas obras, junto con *News from Nowhere*, *Octavia's Brood*, 'Imagining the Future in the Middle East and North Africa' y otras, como ingeniosos intentos de alcanzar los paraísos comunistas.

Por ahora, nos queda maravillarnos con *La rueda celeste* y *Jurassic Park* como variaciones de *Frankenstein* de Mary Shelley. Implícitamente, las tres obras funcionan para criticar la razón instrumental o técnica que sustenta la sociedad burguesa. Paralelamente, *La guerra de las galaxias* toma mucho de *Dune* en su crítica de la dominación imperial, aunque George Lucas integra su oposición a la guerra de Vietnam en la trilogía original, presentando así una resolución más humanista y optimista de sus películas que la que presenta el sincretista de izquierda-derecha Frank Herbert en sus libros. Por su parte, Franz Kafka tenía razón

al retratar la vida bajo la burocracia (ya sea capitalista o "socialista") como una pesadilla. Finalmente, la serie *Earthseed* de Octavia Butler retrata vívidamente las intersecciones del racismo, el patriarcado y la explotación del trabajo en la sociedad del capitalismo tardío, al tiempo que rastrea la lucha dialéctica entre la opresión y la liberación: el movimiento de la distopía a la utopía.

EN LOS MÁRGENES DE LOS PARAÍSOS COMUNISTAS

En esta parte final de nuestro análisis de la ficción especulativa como arte de protesta, concluiremos la discusión de los "infiernos capitalistas"; consideraremos algunos casos de obras de arte que combinan elementos utópicos y distópicos, incluyendo Elysium, Octavia's Brood y Palestine +100; y luego pasamos a contemplar los "cielos comunistas" y las utopías "alternativas" y/o "antimodernas" imaginadas por William Morris, Ursula K. Le Guin, Gene Roddenberry y Kim Stanley Robinson, entre otros.

Hasta ahora, en este trabajo sobre la ficción visionaria, hemos considerado algunas de las funciones críticas que el arte de protesta puede cumplir, en términos de los vínculos entre la imaginación y la resistencia política. Contra los "símbolos dominantes" que imparten irracionalidad y brutalidad, "pueden surgir contrasímbolos", como reflejos

de "una comunidad ideal de la imaginación"³⁵. En la tradición anarquista, estos contrasímbolos incluyen esquemas de colores y banderas rojo y negro, el círculo A, la idea de "Un gran sindicato" y canciones como "La Internacional", "Solidaridad por siempre" y "A las barricadas". Los antiauthoritarios también han usado durante mucho tiempo la fotografía, la poesía, el teatro, las novelas, los diarios, los ensayos, las publicaciones periódicas, los cómics, los fanzines y las películas para transmitir nuestras esperanzas de un futuro mejor. De hecho, el escritor Jesse Cohn observa que nosotros, los anarquistas, "practicamos la cultura como *un medio de supervivencia mental y moral en un mundo del que [estamos] fundamentalmente alienados*"³⁶.

En su esperado nuevo estudio, *El amanecer de todo* (2021), el arqueólogo David Wengrow y el difunto antropólogo

35 Hans Gerth y C. Wright Mills, Carácter y estructura social: la psicología de las instituciones sociales (Routledge: Londres, 1954), 288.

36 Jesse Cohn, *Underground Passages: Anarchist Resistance Culture, 1848–2011* (Oakland: AK Press, 2014), 15 (énfasis en el original). Algunos ejemplos de arte de protesta anarquista pueden incluir Колокол ('La campana', 1857-1867), War and Peace (1869), L'Homme et la Terre ('La humanidad y la tierra', 1905-1908), Regeneración ('Regeneración', 1900-1918), 'Written in Red' (1911), Living My Life (1931-1934), Animal Farm (1945), The Rebel (1951), Viva Zapata! (1952), Salt of the Earth (La sal de la tierra, 1954), Can Dialectics Break Bricks? (¿Puede la dialéctica romper ladrillos?). (1973), Libertarias (1996), La Commune (2000), Maggots and Men (2009), La Tercera Guerra Mundial Ilustrada (1979-2014) y Mundo procesado (1981-2005).

David Graeber afirman la idea del etnólogo Claude Lévi-Strauss de que «el pensamiento mitológico [...] se concibe mejor como una especie de 'ciencia neolítica' inseparable de nuestra humanidad, desde el principio mismo». Por esta razón, Wengrow y Graeber celebran los fenómenos culturales del carnaval y la inversión, que aparecen en la ficción especulativa y el arte de protesta: «En el carnaval, las mujeres podían gobernar a los hombres y los niños [podían] estar a cargo del gobierno. Los sirvientes podían exigir trabajo a sus amos, los antepasados podían regresar de entre los muertos, los 'reyes del carnaval' podían ser coronados y luego destronados, se podían construir monumentos gigantes como dragones de mimbre y prenderles fuego [...]. Consideran que estos festivales son significativos porque recuerdan a los participantes y observadores por igual que «son posibles otros arreglos», en comparación con lo que es dominante en un momento dado.

Aun así, si bien celebramos cómo los contrasímbolos artísticos sostienen las posibilidades mentales y físicas de “luchar por hacer realidad las comunidades [anarquistas] en la actualidad” al “evocar una sensación de mundos posibles por los que vale la pena luchar”³⁷, debemos reconocer que las imágenes verbales y visuales críticas del capital y la autoridad han sido completamente mercantilizadas en los medios populares. Como lo expresó Thomas Wilson Jardine,

37 Gerth y Mills 288; Cohn 269.

la preocupación es que este fenómeno de recuperación simplemente funcionará como una válvula de seguridad que, en última instancia, terminará sirviendo al fin del control social, además de generar grandes ganancias para los inversores en la industria del entretenimiento.

En esta línea, al final de *The Matrix Revolutions* (2003), la conclusión de la trilogía cyberpunk original *The End Matrix* (1999-2003), el protagonista Neo responde a la pregunta de su némesis Smith sobre por qué persiste en su lucha aparentemente desesperada diciendo: "Porque lo elijo". Si bien esto no es lo mismo que revelar que lo impulsa algún deber o causa radical, la respuesta de Neo, no obstante, se hace eco de la observación del poeta anarquista estadounidense Hayden Carruth de que:

"El verdadero revolucionario es aquel que puede ver todo lo oscuro delante y detrás, [siendo su] destino una necesidad sin esperanza: *la voluntad de resistir*"³⁸.

Sea como fuere, el mesianismo antisistémico de la trilogía defiende al héroe épico de la iconografía occidental, centra emblemáticamente la masculinidad y la blancura y enfatiza la acción individual por sobre la colectiva. Después de todo, Trinity y Morfeo son meros personajes secundarios de Neo en las películas originales, y queda por ver si la tan esperada

38 Hayden Carruth, *Brothers: I Loved You All: Poems, 1969–1977* (Nueva York: Sheep Meadow Press, 1978), 93–4 (énfasis en el original).

Matrix Resurrection (2021) mejorará esta dinámica. Al igual que *Dune*, estas películas nos recuerdan que la subversión tiene dos caras (a veces, simultáneamente) para presagiar tanto la recuperación de la autoridad masculina y el capitalismo racial como la creación de contrapúblicos liberadores.

Con esta dinámica en mente, defenderemos la subversión antiautoritaria y el existencialismo visionario en esta parte final de nuestra serie sobre la ficción especulativa como arte de protesta, en la que consideramos “infiernos capitalistas”, “cielos comunistas” y “utopías alternativas” y/o “antimodernas”.

FICCIÓN VISIONARIA, DESDE PRINCIPIOS DEL SIGLO XXI HASTA LA ACTUALIDAD

Deus Ex (1999–2016): Aunque los diversos juegos de rol en el universo ciberpunk *Deus Ex* son relativamente abiertos, comunican conjuntamente visiones kafkianas, orwellianas y "anarquistas negativas" de mundos totalmente administrados³⁹. En el *Deus Ex* original (1999) y en sus iteraciones más recientes, *Human Revolution* (2011) y *Mankind Divided* (2016), los personajes principales, que son supersoldados cíborg vagamente codificados como queer, emprenden viajes temáticos de autodescubrimiento y exilio, mientras se enfrentan a la corrupción política, la desigualdad, la ultraviolencia, la falta de vivienda, el abuso médico y la discriminación como "Augs". Los jugadores comienzan *Deus Ex* del lado de la policía y el Estado, pero,

39 Michael Löwy, Redención y utopía: pensamiento libertario judío en Europa Central (Stanford: Stanford University Press, 1988), 71–94.

como en *Blade Runner* (1982) y *Blade Runner 2049* (2017), estos "detectives rojos" se dan cuenta lentamente de la locura del poder al dar testimonio de la brutalidad conspirativa de las autoridades y las mentiras de los medios de comunicación. Los jugadores terminan desertando hacia movimientos de resistencia antisistémicos⁴⁰. (Las opciones alternativas, hay que admitirlo, son servir a los "Illuminati" [un tropo antisemita], o a uno mismo).

En su mejor momento, los personajes jugables aumentados en *Deus Ex* son 'hombres de acción anarquistas' que recuerdan a Alex Murphy al final de *RoboCop* (1987), Douglas Quaid en *Total Recall* (1990), el T-800 de *Terminator 2* (1991), y Neo de *Matrix*. Además, recuerdan al clásico caballero andante Don Quijote de Miguel Cervantes, 'una figura sinceramente amada por los anarquistas' por su idealismo y compromiso con la acción directa⁴¹. Aunque solo en *Deus Ex: Invisible War* (2003) los jugadores pueden elegir jugar como una heroína femenina, reflejando y perpetuando así la masculinidad tóxica por la que la industria es notoria, la serie *Deus Ex* no solo satiriza creativamente muchos de los males sociales, políticos y económicos de nuestro tiempo,

40 Richard Stites, Sueños revolucionarios: visión utópica y vida experimental en la Revolución rusa (Oxford: Oxford University Press, 1989), 172-3.

41 Cohn 63, 287.

sino que también permite a los jugadores la elección virtual de perpetuarlos o impugnarlos.

Alpha Centauri de Sid Meiers (1999): Este innovador juego de estrategia para ordenador, basado en la conocida serie *Civilization*, imagina grupos humanos que se asientan en "Quirón", en el sistema estelar Alpha Centauri, situado a 4 años luz de la Tierra. Tras llegar a Alpha Centauri en el siglo XXII, los viajeros interestelares se dividen en numerosas facciones políticas tras la caída del planeta. Los jugadores pueden elegir jugar como las "hijastras de Gaia" de los Verdes, los "creyentes del Señor" de los fundamentalistas, las "industrias Morgan" de los capitalistas o la despótica-colectivista "colmena humana", entre otros. El paquete de expansión *Alien Crossfire* (1999) añade los sindicalistas "drones libres", cyborgs, "ángeles de los datos" y dos facciones alienígenas indígenas. Con una interfaz altamente personalizable que permite la modificación de elementos, incluye un amplio árbol de tecnologías e integra una astuta especulación sobre el futuro de la humanidad, *Alpha Centauri* constituye un experimento único en la construcción digital de nuevas sociedades que va más allá del típico juego unidimensional. De hecho, como veremos a continuación, una fuente no reconocida para los creadores de *Alpha Centauri* puede haber sido la trilogía original de *Marte* (1992-1996) de Kim Stanley Robinson.

En paralelo al juego, en la Tierra, los anarquistas estamos divididos entre nosotros y nos enfrentamos a numerosas

fuerzas enemigas, desde el Estado hasta los capitalistas, fascistas y estalinistas. Con suerte, podremos unirnos y encontrar aliados para impulsar una revolución antiautoritaria y ecológica global, antes de que los líderes mundiales lleven a la humanidad a su perdición a través de la guerra, futuras pandemias, tomas de poder totalitarias y/o catástrofes ecológicas.

Elysium (2013), ***Sleep Dealer*** (2008): *Elysium*, escrita y dirigida por el director de *District 9*, Neil Blomkamp, es una porción de la vida en el paisaje apocalíptico de Los Ángeles en 2154, yuxtapuesta con la estación espacial en órbita Elysium, que es el hogar de los acaudalados señores capitalistas del futuro. Si bien en Elysium hay muchos espacios verdes y abiertos, con mansiones adornadas con piscinas y mantenidas por robots sirvientes (similares, tal vez, a los humanoides "Tesla Bots" anunciados recientemente por Elon Musk), los habitantes de la Tierra se enfrentan a condiciones verdaderamente infernales. De hecho, las escenas de la "Tierra" se filmaron en el vertedero *Bordo Poniente* en la Ciudad de México (uno de los más grandes del mundo, antes de su cierre), mientras que las escenas de *Elysium* se filmaron en Vancouver, Columbia Británica.

El protagonista de la película, Max (interpretado por Matt Damon), resulta gravemente herido en un accidente laboral en Los Ángeles, debido a la negligencia y la presión de su supervisor. Con apenas unos días de vida, Max intenta

desesperadamente encontrar una forma de abordar la remota y altamente fortificada *estación espacial*, donde máquinas terapéuticas altamente avanzadas prometen liberar al cuerpo de todas las dolencias y enfermedades. Con la ayuda de sus camaradas, en su mayoría latinos, Max supera las defensas de Elysium y se sacrifica para garantizar que todos los residentes de la Tierra se conviertan en ciudadanos de Elysium y, por lo tanto, se les permita un tratamiento médico gratuito que les salve la vida. En su internacionalismo, su enfoque cosmopolita en la migración y su preocupación por el militarismo y la explotación laboral, *Elysium* comparte muchos temas con su compañera de ciencia ficción social distópica *Sleep Dealer*, que imagina a proletarios mexicanos alquilándose digitalmente para trabajar como robots laborales en fábricas al otro lado de la frontera entre Estados Unidos y México (que está cerrada y patrullada por drones asesinos), todo mientras permanecen en su país de origen. Esto es algo que la vicepresidenta estadounidense Kamala Harris ha instado. Por lo tanto, ambas películas critican las fronteras, la desigualdad y el trabajo de una manera coherente con los principios anarquistas, recordando la importancia actual de la lucha de clases, el humanismo, la organización transfronteriza y la solidaridad con los migrantes.

Octavia's Brood: Science Fiction Stories from Social Justice Movements (2015): Este sorprendente volumen de ficción visionaria, escrito principalmente por personas de color,

rinde homenaje a las profundas contribuciones de Octavia Butler al desarrollo de temas anarcofeministas y antirracistas en la ciencia ficción y la literatura de protesta. En 'Revolution Shuffle', Bao Phi imagina a estadounidenses de origen asiático y árabe, 'isleños del Pacífico, nativos americanos, chicanos y negros' arrojados a campos de concentración por las autoridades *en masa*, mientras las guerrillas observan, contemplando la posibilidad de lanzar una guerra 'que podría convertirse en algo así como una revolución'⁴². En su contribución, la coeditora Walidah Imarisha imagina un ángel negro itinerante y vengador que rescata a palestinos y mexicanos de los neonazis y los agentes del ICE merodeadores, respectivamente, utilizando una fuerza abrumadora. Habiendo sido expulsado del cielo por cuestionar la complicidad de Dios con la maldad, A. busca ser uno de los justos "*que luchan contra [la opresión], que hacen retroceder las fuerzas de la destrucción*"⁴³.

En una línea similar, la activista de discapacidad Mia Mingus imagina una comunidad de personas con discapacidades ("Imperfectos" o "UP") que encuentran consuelo en la vida autónoma en un planeta distante, lejos de la Tierra, donde una nueva ola de ataques aniquiladores

42 Bao Phi, 'Revolution Shuffle', en Octavia's Brood, eds. Adrienne Marie Brown y Walidah Imarisha (AK Press/Institute for Anarchist Studies, 2015), 11, 14.

43 Walidah Imarisha, 'Black Angel', en Octavia's Brood, 50 (énfasis en el original).

contra los "UP" recuerda los horrores de la Alemania nazi⁴⁴. En un extracto de *Aftermath* (Secuelas, 1997), LeVar Burton, de *Roots* y *Star Trek: La nueva generación*, prevé que el Dr. Rene Reynolds, de raza negra, inventará un "neuropotenciador" que podría curar todas las enfermedades, pero luego será esclavizado por traficantes que apuntan a personas de piel oscura. Tristemente, estos esclavistas se dan vuelta y venden las pieles de sus víctimas de color a los blancos con el propósito de injertos, o "fusión de piel", para proteger a estos últimos contra el cáncer, a la luz del catastrófico agotamiento de la capa de ozono⁴⁵. Cabe destacar también que *Octavia's Brood incluye un extracto de Fire on the Mountain* (1988) de Terry Bisson, una historia utópica alternativa de los Estados Unidos, en la que esclavos y abolicionistas liberaron con éxito al Sur del gobierno confederado, lo que llevó a la fundación del Estado socialista negro independiente de Nova Africa. Por lo tanto, *Octavia's Brood* representa una intervención oportuna e interseccional que puede animar una política de resistencia y descolonización contra la supremacía blanca, el fascismo y el capacitismo, en consonancia con Black Lives Matter, Antifa y los movimientos de justicia para las personas con discapacidad.

Palestina + 100 (2019): En esta colección de historias especulativas sobre el futuro de Palestina un siglo después

44 Mia Mingus, 'Hollow', en *Octavia's Brood*, 109–21.

45 LeVar Burton, 'Aftermath', en *Octavia's Brood*, 215–23.

de la *Nakba* (la limpieza étnica de hasta tres cuartos de millón de palestinos, sobre la que se fundó Israel en 1948), los escritores palestinos se desfamiliarizan y cuestionan sus vidas cotidianas, que bajo la Ocupación equivalen a "una especie de distopía", según la editora Basma Ghalayini. Los colaboradores Saleem Haddad y Selma Dabbagh informan que encontraron que el proceso de escritura había sido terapéutico e inesperadamente liberador. En este sentido, *Palestina + 100* tiene el poder de "abrir un mundo completamente [nuevo]" para los escritores y el público por igual, proclama Dabbagh. En su reseña del volumen, Ramona Wadi observa que la ficción del volumen "ofrece una alternativa para imaginar y comunicar estas incursiones fantásticas en un futuro no tan lejano, sin olvidar nunca el trauma histórico que impacta a las generaciones desde la Nakba". De hecho, en junio de 2021, tras otra guerra de disparos entre Israel y Hamás que se cobró la vida de al menos 248 palestinos y 12 israelíes, los palestinos dieron testimonio de la centralidad del imaginario social radical en su lucha continua por la justicia al soñar en línea con una vida como si la ocupación hubiera terminado, utilizando el hashtag #TweetLikeItsFree.

COMUNISMO CELESTIAL

Junto a los “infiernos capitalistas” de la historia y el presente que impregnan la ciencia ficción, la ficción visionaria también presenta avances de “cielos comunistas” a nivel terrestre, interplanetario y galáctico. Inspirados por la *Estrella Roja* (1908) del marxista ruso Alexander Bogdanov, una novela de dos volúmenes ambientada trescientos años en el futuro en una “sociedad marciano-marxista” que observa el pleno comunismo estatal, los escritores rusos de ciencia ficción del período soviético temprano exploraron líricamente la modernización, “los confines de la innovación técnica” y el uso de la ciencia para dominar la naturaleza, al tiempo que proclamaban “el triunfo final de la brillante *pravda* [verdad] de la justicia social sobre la oscura *krivda* [maldad] de la codicia y el hambre de poder”. En este sentido, en contraste con el pesimismo del socialista fabiano HG Wells, autor de *La*

guerra de los mundos (1897), los escritores especulativos soviéticos recurrieron a la ideología revolucionaria y a la sociología crítica para imaginar de manera optimista futuros utópicos, lo que presumiblemente impulsó a Ursula K. Le Guin, Gene Roddenberry y Kim Stanley Robinson a hacer lo mismo, como veremos⁴⁶.

En esta línea, en abril y mayo de 2021, artistas de la región de Oriente Medio y el Norte de África (MENA) reflexionaron públicamente sobre el futuro a través del prisma de la ciencia ficción. Para esta serie, el novelista egipcio Ahmad El Fakharany exclama que “el cielo es el motor del mundo, el espejismo que necesita. Nunca perderemos sus efectos. Nunca dejaremos de perseguirlo”. Asimismo, la poeta egipcia Khadija Al-Saadi identifica la ficción como una “realidad determinada que contribuye al cambio y la transformación: trabajo en lo que pienso. Las ideas son libres y vagan por mundos diferentes”. Añade que “la ciencia ficción es accesible a cualquiera que piense en ella en profundidad, con calma y metódicamente. Después de pensar, llegan las imágenes y luego las respuestas”.

Hasta este punto, el poeta y diseñador ecosocialista británico William Morris (1834-1896) escribió *News From Nowhere* (Noticias de Ninguna Parte, 1891) como una “época de descanso” y un “romance utópico”. Aunque esta novela describe los paraísos comunistas, se la puede

46 Stites 32–3, 172.

clasificar con mayor precisión como una utopía antimoderna que integra temas románticos, pastorales e incluso proto-solarpunk⁴⁷. Recordando "La primavera en flor de durazno" de Tao Qian (421 d. C.), el alter ego de Morris, William Guest, se despierta a la mañana siguiente de una discusión en la Liga Socialista sobre el "mañana de la revolución", solo para encontrarse en un Londres paradójicamente medieval-futuro, ambientado en 2102, del que han desaparecido las fábricas y la contaminación asociada. Notablemente, descubre que la pobreza y las clases sociales han sido eliminadas, que los trabajadores están sanos de cuerpo y mente, y que el carácter social de la gente es cálido, alegre y humanista, de tal manera que se asemeja a un "macizo de tulipanes al sol". En lugar de un "país de enormes y asquerosos talleres", ferrocarriles y barones ladrones, Inglaterra y sus campos se han convertido en "un jardín, donde nada se desperdicia ni nada se estropea", y "hecho para el placer y el sustento de todos". En este mundo liberado, el capitalismo, el industrialismo y el puritanismo han sido derrocados, y "el dominio se ha transformado en camaradería"⁴⁸.

Durante un paseo en barco por el río Támesis, Guest y su compañera soñadora Ellen encuentran «un molino [...] tan hermoso a su manera como una catedral gótica» y, entre los

47 Stites 174.

48 William Morris, *Noticias de ninguna parte y otros escritos* (Londres: Penguin, 2004), 43–8, 105, 211–6, 226, 228.

sonidos de mirlos, palomas, grajos y vencejos, visitan una antigua casa construida por campesinos de la línea temporal de Guest, y allí contemplan juntos lo que la psicoanalista Nancy Chodorow podría llamar el «pasado viviente» o «inconsciente»⁴⁹. Ellen presenta reflexiones socialistas-feministas sobre cómo ella habría sido «destrozada y desperdiciada [...] ya sea por la penuria o por el lujo», si hubiera tenido la desgracia de nacer en el siglo XIX en lugar del XXII⁵⁰. Sin embargo, poco después de unirse a sus amigos para una fiesta comunitaria en una iglesia medieval, Guest despierta, esperando apasionadamente que sus ensoñaciones pudieran convertirse en una visión política para el futuro.

No debe subestimarse la importancia de la perspectiva romántico-revolucionaria de Morris. Toda ella sigue siendo relevante hoy en día. En palabras de Cohn, el mensaje de *News from Nowhere* habla de un "componente clave del sueño anarquista": es decir, "el proceso de reconciliación y reintegración que constituiría una sociedad de iguales sin producir otro Terror"⁵¹. En *Spaces of Hope* (Espacios de esperanza, 2000), David Harvey emplea el motivo de quedarse dormido en medio de un ataque de desesperación política para imaginar una sociedad futura radicalmente

49 Nancy Chodorow, *El poder de los sentimientos* (New Haven, CT: Yale University Press, 1999).

50 Morris 215, 223.

51 Cohn 209.

diferente y no represiva. La película ***Total Recall*** (Retiro total, 1990) -protagonizada por Arnold Schwarzenegger en el papel de un trabajador descontento que va a Marte para liderar una insurrección planetaria exitosa contra los señores capitalistas, o simplemente fantasea con hacerlo- se basa en una premisa muy similar. Partiendo del antiindustrialismo comunalista de Morris, la eco-utopía *Los Ángeles: una historia del futuro* (1984) de Paul Glover imagina a los pueblos de Santa Mónica y Boyle Heights alcanzando la autosuficiencia y reemplazando los diseños de planificación urbana centrados en el automóvil por huertos comunicados por carriles para bicicletas y ferrocarriles alimentados con energía solar⁵². Es de esperar que, con un mayor movimiento hacia la sindicalización de la clase trabajadora estadounidense durante la pandemia de COVID-19, así como la "Gran Renuncia" de trabajadores que abandonan *en masa* los "*trabajos de mierda*", el poder del Estado y el capital pueda desestabilizarse aún más, de modo que los trabajadores y las comunidades vengan a reemplazar al Estado y al capital como tomadores de decisiones en el futuro. El sindicalismo verde y comunitario es más prometedor para alcanzar un futuro sostenible e igualitario, en comparación con la negligencia grave que han exhibido los líderes mundiales durante décadas, frente a la sentencia de muerte colectiva que plantea el calentamiento global.

52 Ibíd., 322–4.

En una línea similar a *Noticias de ninguna parte*, la obra de ficción de Alexander V. Chayanov de 1920, *El viaje de mi hermano Alexei a la tierra de la utopía campesina*, comienza con un proletario que abandona su trabajo una noche de 1921, "desgustado por el extremismo mecánico del régimen socialista en el que vive". Se queda dormido y despierta más de sesenta años después en una Rusia futura en la que los bolcheviques han sido derrocados por los socialistas revolucionarios y las grandes ciudades y el Estado centralizado han sido destruidos. Evidentemente, esta visión se desvía radicalmente de las prescripciones marxistas para el futuro. Dicho esto, por imaginar una sociedad agraria que se autogobernaría mediante cooperativas, pero que no se opondría necesariamente a la propiedad privada o a la cultura campesina tradicional, Chayanov pereció en el Gulag de Stalin a principios de la década de 1930⁵³.

LOS FUTUROS AMBIGUOS Y UTÓPICOS DE LE GUIN

Las premiadas novelas de la visionaria anarcofeminista Ursula K. Le Guin, *Los desposeídos* (1974) y *El eterno regreso a casa* (1985), combinan elementos del comunismo celestial con el utopismo antimoderno y alternativo para contemplar posibles futuros antiautoritarios para la humanidad. Siguiendo los pasos de sus padres, los etnólogos AL y Theodora Kroeber, Le Guin (1929-2018) utiliza enfoques antropológicos para narrar estas “utopías ambiguas”.

Los desposeídos describe una futura sociedad anarcocomunista en el sistema solar de Tau Ceti que se está construyendo en la desolada luna Anarres, cuyos valientes habitantes se han separado de la sociedad burguesa-patriarcal basada en el planeta natal de Urras, más

ecológicamente pródigo. Liderados por la profetisa Odo, los anarrestis resisten al autoritarismo sociopolítico participando en la cooperación, fomentando el amor libre y la sexualidad (incluidas las dimensiones LGBTQ) y creando un nuevo lenguaje que carece de posesivos, construyendo así conscientemente lo que Le Guin llama "*la más idealista y [...] la más interesante de todas las teorías políticas*". El físico anarresti Shevek, protagonista de la obra, visita Urras, solo para encontrarse con divisiones de clase, represión sexual y violencia estatal militarista. Por el contrario, la experiencia de Shevek en el infierno capitalista de Urras no significa que la vida en Anarres sea perfecta, ya que Le Guin advierte de los riesgos de la conformidad y el estancamiento del grupo, incluso entre antiautoritarios declarados que han superado conscientemente muchos de los problemas que enfrentan los urrasti.

El título de la novela es probablemente un juego de palabras con *Los endemoniados* (1871-1872) de Fedor Dostoievski⁵⁴, y su trama presenta una crítica del carácter social oportunista y desquiciado que Dostoievski atribuye a los anarquistas en su sátira reaccionaria. En este sentido, cuando el comentarista literario marxista Fredric Jameson critica los vínculos que Le Guin traza entre «la guerra institucionalizada, la centralización y la agresión psíquica» como «preocupaciones de un tipo típicamente liberal», simplemente se delata a sí mismo, al tiempo que se hace eco

de las caricaturas autoritarias del anarquismo que Dostoievski y Marx hicieron, por no hablar de las que propagaron los neoestalinistas en el siglo XXI⁵⁵.

Más allá de la novela política de *Los desposeídos, El eterno regreso a casa* sintetiza la etnología especulativa con poesía, paráboles, música, viajes espirituales y memorias emblemáticas para construir el mundo de los llamados Kesh, un pueblo igualitario que instituye una sociedad basada en el anarcofeminismo, el amor libre, la horticultura comunitaria y la economía del don en el «Valle» de California en el futuro profundo. En términos ecológicos, este mundo futuro está marcado por la devastación infernal del clima global por parte del capital. Hablando implícitamente de la amenaza del aumento del nivel del mar que plantea el derretimiento de los glaciares y los polos del mundo, un tal Grey Bull recuerda un viaje en barco a lo que antes debe haber sido el Área de la Bahía de San Francisco, cuyas casas, edificios, calles y carreteras ahora se encuentran en «el fondo del mar»⁵⁶.

55 Fredric Jameson, *Arqueologías del futuro: El deseo llamado utopía y otras ficciones científicas* (Verso: Londres, 2005), 276; Rohini Hensman, *Indefendible: democracia, contrarrevolución y la retórica del antiimperialismo* (Chicago: Haymarket Books, 2018).

56 Ursula K. Le Guin, *El eterno regreso a casa* (Berkeley: University of California Press, 1985), 138.

«Bajo el fango, en la oscuridad del mar, hay libros, hay huesos [...]. Hay demasiadas almas allí.»⁵⁷

En teoría, puede haber una conexión entre este extraño viaje a los efectos del calentamiento global y la premisa de *Nueva York 2140* (2017) de Kim Stanley Robinson, que se desarrolla en un futuro en el que los casquetes polares se han derretido y Nueva York, como otras ciudades de baja altitud, ha sido inundada irreversiblemente. A pesar de las limitaciones ecológicas impuestas no solo por la catástrofe climática, sino también por la contaminación química del medio ambiente en el pasado, la simpática representación que Le Guin hace de la sociedad Kesh en *El eterno regreso a casa* constituye posiblemente una (an)arqueología del futuro: una visión, en otras palabras, de "lo que [podemos] llegar a ser"⁵⁸. Los Kesh y sus aliados misteriosamente avanzados, "la Bolsa", utilizan tecnologías blandas, incluida la cibernética y la energía solar, para descentralizar la industria y la sociedad, integrando así las visiones pasadas de Peter Kropotkin, Marshall Sahlins, Morris y Lev Tolstoy⁵⁹. Afortunadamente, el clima es lo suficientemente estable como para permitir la horticultura. Mediante la práctica de la "*heyiya*", o el reconocimiento de los vínculos entre la

57 Ibíd., 390.

58 Riane Eisler, *El cáliz y la espada: nuestra historia, nuestro futuro* (Nueva York: HarperCollins, 1987), 5.

59 Le Guin 379–80.

sacralidad y la interconexión de la vida, instituyen la visión de Hermann Cohen de una "religión de la razón".

Como contrapunto a los Kesh, Le Guin presenta al Pueblo Cónedor, un grupo nómada de supremacistas masculinos y propietarios que practican el militarismo, la ultramisoginia y la crueldad hacia los animales. En consecuencia, en esta obra, "lo patriarcal [...] se identifica con lo imperialista"⁶⁰. A través de su casta, sexismo y ultraviolencia, los soldados Cónedor recuerdan a los vikingos, al imperio mongol, a los conquistadores y a los esclavistas euroamericanos de antaño, así como a los fundamentalistas hindúes, talibanes y cristianos de hoy.

En resumen, según John P. Clark, Le Guin condena "el mundo manipulador de dominación en el que nos encontramos actualmente", al tiempo que afirma "el mundo cooperativo de libertad que somos capaces de crear"⁶¹.

60 Jameson 67.

61 John P. Clark. 'Sobre vivir en el mundo: siempre volviendo a casa revisitado'. Fifth Estate, de próxima aparición.

STAR TREK: EL COMUNISMO EN EL ESPACIO

Las distintas series de *Star Trek* (1966-presente), creación de Gene Roddenberry (1921-1991), siguen de cerca a Morris y Le Guin, en el sentido de que mezclan visiones de paraísos comunistas con utopismo de alta tecnología para considerar un "buen futuro" para la humanidad. Esto llega a través de la Federación Unida de Planetas, que se cofunda entre la Tierra y los planetas Vulcano, Andor y Tellar en el año 2161, después de la victoria contra el Imperio Estelar Romulano, que había lanzado una guerra nuclear en la Tierra seis años antes. La guerra Tierra-Romulano, a su vez, llega un siglo después de la Tercera Guerra Mundial, que de manera similar implicó el uso de armas atómicas.

En este sentido, la historia de fondo de *Star Trek* rinde homenaje a la epopeya del ingeniero ruso V. D. Nikolsky, *En mil años* (1927), que implica un viaje en "cronomóvil" hacia

el futuro que anticipa la victoria del socialismo y el humanismo sobre el imperialismo capitalista, después de un período desesperado de guerra nuclear y dictadura burguesa⁶². A su vez, Roddenberry rinde homenaje al trotskista argentino Juan Posadas, quien adoptó el concepto de catastrofismo nuclear de Michel Pablo, según el cual los trabajadores del mundo sobrevivirían a la "destrucción de todas las instituciones burguesas y burocráticas en una guerra nuclear" para reconstruir el mundo como socialista. Un espíritu tan optimista y catastrófico podría ser pertinente para nuestro propio tiempo, acosado como estamos por las nuevas enfermedades y el calentamiento global descontrolado.

En términos generales, *Star Trek* puede considerarse una narrativa racionalista de la Ilustración sobre la autosuperación de la infancia, la maestría y la brutalidad por parte de la humanidad. Por ejemplo, en "Past Tense", de *Star Trek: Deep Space Nine* (1995), nos enteramos de que los "disturbios de Bell" de San Francisco (2024) allanaron el camino para la llegada de la Federación, y *Star Trek: The Next Generation* (TNG, 1987) comienza en el siglo XXIV con la entidad sobrenatural Q sometiendo a juicio a la humanidad por las "múltiples y dolorosas atrocidades de la especie". Demostrando que Q estaba equivocado, la tripulación del *USS Enterprise* libera una forma de vida extraterrestre que había sido prisionera y explotada por la especie humanoide

62 Stites 176–7.

Bandi en la estación Farpoint. Se podría decir que estas imágenes visuales utópicas se conectan con los movimientos actuales Black Lives Matter, #MeToo, sindicalistas, de justicia climática y de Liberación Total, sin mencionar las revoluciones siria o de Rojava.

En *The Original Series* (TOS, 1966-1969) y *TNG*, la Federación y su ala militar-exploratoria, la Flota Estelar, se muestran en constante desacuerdo con los romulanos, que siguen el despotismo clásico de los romanos, instituyendo un Estado autoritario, una ley reificada y la propiedad privada⁶³, y los klingon, que recuerdan a los imperios mongol, Qin(g) y japonés. Las "Aves de Presa" klingon podrían compararse con los aviones de guerra de Bashar al-Assad, Vladimir Putin y Recep Tayyip Erdoğan, debido a los crueles propósitos que suelen cumplir, mientras que los romulanos son un espejo de la sórdida historia de la "civilización" occidental. Por su parte, los amenazantes Borg, autoritarios y colectivistas, pueden estar destinados a satirizar el capitalismo de Estado estalinista o maoísta, el capitalismo corporativo y/o los peligros de la tecnología. En este sentido, Roddenberry afirma la Ilustración y el humanismo socialista a través de la idea de la Federación en lucha contra los borg fascistas, al tiempo que transmite una visión futura del lema del tercercampismo —ideado por los trotskistas estadounidenses en medio de las profundidades

63 Martin Malia, Alexander Herzen y el nacimiento del socialismo ruso (Nueva York: Universal Library, 1961), 301–9.

de la Guerra Fría, y probablemente adaptado de Shakespeare— de “Una plaga sobre ambas casas”: a saber, los EE. UU. y la URSS, o los romulanos y los klingon. En esta línea, sería pertinente un análisis crítico similar de las rivalidades actuales entre los EE. UU. y la República Popular China.

Mientras que el universo de *Star Trek* presenta un futuro cooperativo, inter-especies, post-capitalista, donde los pueblos de la Tierra han abolido la pobreza, la escasez y las ganancias, también se asemeja a las "utopías ambiguas" de Le Guin, ya que las jerarquías de género y raza posiblemente persisten en la Federación. La representación de la franquicia de los klingon como invariablemente asiáticos y/o negros también reproduce la supremacía blanca, especialmente, como en *TOS*, cuando estos klingon son interpretados por actores euroamericanos. Al mismo tiempo, personajes y actores negros, asiáticos y/o femeninos desempeñan papeles productivos en varias series de *Star Trek*, y así combaten el racismo y el sexism, en un guiño implícito al Movimiento de Derechos Civiles (contemporáneo a *TOS*). No obstante, debido a las maquinaciones del productor Rick Berman, la representación LGBTQ y los temas feministas se vieron obstaculizados durante décadas en múltiples series.

En su mejor versión, *Star Trek* ayuda a desfamiliarizar y cuestionar la política dominante. El episodio de *TNG* 'La fuerza de la naturaleza' (1993) prevé que el Consejo

Científico de la Federación imponga limitaciones a toda la flota en las velocidades de curvatura, debido a la preocupación de que más emisiones de alta velocidad resulten destructivas para el tejido del espacio. En contraste, en nuestro mundo, 'los sistemas que se suponía que validarían y responderían' a la alerta inicial sobre COVID-19 'eran demasiado lentos', y lo mismo podría decirse de la respuesta oficial a la crisis climática, que amenaza radicalmente nuestro futuro. Hasta este punto, aunque la tercera temporada de *Star Trek: Discovery* (2020) está ambientada en un futuro alternativo a principios del cuarto milenio, en el que la Federación se ha derrumbado después de un misterioso 'incendio', los antiautoritarios y los rebeldes comprometidos con los principios de la Flota Estelar aún se encuentran y participan en insurrecciones comunistas de alta tecnología. Asimismo, el tráiler de la temporada 2 de *Picard* (2022) sugiere que la tripulación de *La Sirena* retrocede en el tiempo hasta nuestros días para evitar una toma de poder fascista en un futuro alternativo, sin la Federación. En consecuencia, la franquicia de *Star Trek* fomenta y se beneficia de la política horizontalista y las luchas internacionalistas.

LA TRILOGÍA DE MARTE Y LUNA ROJA

«¡Haz lo mejor que puedas! ¡Ayuda a todas las buenas causas!»⁶⁴

La trilogía *sobre Marte* del visionario progresista Kim Stanley Robinson —***Marte rojo*** (1993), ***Marte verde*** (1994) y ***Marte azul*** (1996) — rinde homenaje a *la Estrella roja de Bogdanov* en su descripción de la colonización en un futuro cercano del planeta rojo y su posterior terraformación en un planeta verde y luego azul, cargado de océanos. Robinson, o KSR, integra una mezcla utópica de imágenes figurativas rojas y verdes y pensamiento ecopolítico para imaginar una revolución cultural y política marciana contra el despotismo

64 Kim Stanley Robinson, *Luna Roja* (Nueva York: Orbit, 2018), 288.

capitalista basado en la Tierra⁶⁵. Muchos de los nombres de lugares que inventa para el planeta rojo rinden homenaje al *Principio de esperanza del teórico crítico alemán Ernst Bloch* (1954-1959). En sus propias palabras, KSR "cambió" para siempre al leer a Le Guin, a quien describió tras su fallecimiento en 2018 como "una persona de letras completa y una intelectual pública importante".

Entre los científicos que se instalarán en Marte en 2026 en la imaginación de KSR, algunos personajes representan alternativas socioecológicas diferentes. Por ejemplo, la profetisa Hiroko Ai, líder del movimiento "verde" que busca terraformar Marte, defiende la "viriditas" y la vida, mientras que su contraparte, la geóloga Ann Clayborne, inicialmente reconoce una posición "roja" de "*¡Marte primero!*", que se opone radicalmente a cualquier forma de geoingeniería. En contraste, la antigua colega de Ann, Phyllis Boyle, defiende la modernización capitalista y la pulsión de muerte, mientras que Arkady Bogdanov, a quien ella asesina, simboliza el anarcosindicalismo. La ingeniera Nadia Cherneshevsky, su compañera, cuyo apellido alude al revolucionario ruso Nikolai Chernyshevsky, autor de la utopía social *¿Qué hacer?* (1863) —enfatiza la crítica de la violencia y la reconstrucción social luego de la represalia terrestre contra la Primera Revolución Marciana, que tiene lugar al final de *Marte Rojo*. Además, el polizón anarquista trinitario conocido como 'Coyote' juega un papel crucial en la propagación de la

65 Jameson 409–16.

'ecoeconomía', el socialismo utópico y la economía del regalo en *Marte Verde*. Finalmente, los colonos marcianos logran transformar el planeta en una 'segunda Tierra' que ha abolido la propiedad privada, el patriarcado y la violencia social. Al final de *Marte Azul*, en las playas recién descubiertas del cuarto planeta desde el sol, la anciana transformada Ann Clayborne reflexiona con orgullo:

'Sigue así, corazón. Y por qué no admitirlo. En ningún lugar de este mundo la gente se mataba entre sí, en ningún lugar estaba desesperada por encontrar refugio o comida, en ningún lugar temía por sus hijos. Eso era algo que había que decir'⁶⁶.

En *Luna roja* (2018), KSR contempla temas similares en un cautivador thriller visionario que presenta la rivalidad interimperialista entre Estados Unidos y China, así como los movimientos de resistencia en ambos países que impugnan el autoritarismo capitalista en aras de un futuro mejor. El año es 2047, y el Partido Comunista Chino (PCCh) ha colonizado gran parte de la luna, integrándola al Estado como una "región administrativa especial", similar a las colonias internas del Tíbet, Xinjiang, Macao o Hong Kong, entre otras (sin mencionar la codiciada Taiwán). Aunque el nacionalismo explica gran parte del impulso para la presencia lunar de China, KSR describe cómo la luna también sirve como un sitio al que podrían transferirse las industrias

66 Kim Stanley Robinson, *Blue Mars* (Nueva York: Del Rey, 2017), 761.

más contaminantes, así como una fuente sin explotar de extracción de minerales y una plataforma de lanzamiento al resto del espacio. A través del distanciamiento, KSR presenta una doble crítica del “G2” de China y los EE. UU. como imágenes especulares de “cómplices del crimen”, mientras reflexiona metafóricamente sobre “qué se necesitará para lograr velocidad de escape [...] y volar hacia un nuevo espacio”⁶⁷.

Luna roja es la líder revolucionaria china Chan Qi, una supuesta "princesa del Partido" e hija del ministro de finanzas del PCCh, que simpatiza con la Nueva Izquierda y es crítica del sexism confuciano, pero *no* es miembro del Partido. Con la ayuda del mecánico cuántico estadounidense Fred Fredericks, Qi evade las nefastas fuerzas burocráticas que querrían capturarla o matarla, ya sea en la Tierra o en la Luna, para cambiar el sistema lunar-planetario, mediante una estrategia de dentro-fuera.

Desde su escondite lunar, Qi llama a un levantamiento en China, que resulta en la ocupación popular de Beijing. Esta movilización por el "sueño chino" de un "mundo justo" a su vez inspira un movimiento similar en Washington, DC, galvanizando "una revuelta popular global", comenzando con una "revuelta popular del G2", que "no tiene líder". Como en *El Ministerio del Futuro* (2020), tales levantamientos populares conducen a importantes

67 Robinson, *Luna Roja*, 148, 181, 227, 232, 234–42.

reformas gubernamentales, pero también a la recuperación y rehabilitación del poder estatal.

Esta paradoja se refleja en la declaración del poeta taoísta Ta Shu —probablemente haciendo eco de las opiniones contemporáneas de KSR— de que «en última instancia, se necesitan tanto» presión desde abajo como reformas desde arriba para resistir al capitalismo y combatir el calentamiento global⁶⁸.

Si bien una estrategia de base basada en el sindicalismo verde y comunitario, el feminismo y la interseccionalidad puede, en teoría, ofrecer la mejor oportunidad para mitigar radicalmente la destrucción climática, derrocar la sociedad de clases, emancipar a la humanidad y salvar de la extinción a millones de otras especies terrestres y marinas, podría decirse que en la actualidad faltan los "receptores" para esa transformación revolucionaria.

Además, como destacan los teóricos críticos y los psicoanalistas, el capitalismo y la jerarquía tienden a reproducirse tanto en la mente como en la realidad a través de la socialización y la educación de los niños, la vida laboral de los proletarios y los imperativos de la industria cultural.

En este sentido, la COP26 ha demostrado al mundo una vez más que las únicas medidas que pueden contemplar el

68 Ibíd., 142, 157–9, 209, 231, 267 (énfasis en el original), 268–9, 276–7, 327, 363–73, 410.

capital y el Estado sobre las cuestiones más fundamentales de la catástrofe climática están muy lejos de satisfacer la demanda básica (presumiblemente compartida por todos) de un planeta habitable.

CONCLUSIONES

En esta serie sobre ficción especulativa hemos visto numerosos ejemplos de las íntimas conexiones que unen a los artistas radicales, el imaginario social, el arte visionario y la lucha revolucionaria a través del tiempo y el espacio. La ciencia ficción utópica floreció en la Rusia soviética de los primeros tiempos hasta que Stalin la prohibió, en consonancia con su objetivo de realizar una «fantasectomía» figurativa de la imaginación revolucionaria, facilitando así el control social y la causa contrarrevolucionaria. Como sostenía el anarcosindicalista alemán Rudolf Rocker, el estalinismo y el fascismo eran «parte de un proceso transnacional que reforzaba las jerarquías en las que el trabajador se veía inevitablemente reducido a una pieza anónima de la maquinaria de la

sociedad de masas»⁶⁹. Como tal, estos regímenes totalitarios tenían más en común con el capitalismo fordista que no. No en vano Henry Ford y Hitler se admiraban mutuamente, o Ford y Stalin llegaron a un acuerdo en 1929.

En contraposición a las distopías de los infiernos capitalistas y comunistas por igual, la visión emancipadora rival del exilio, la igualdad y la autonomía se transmite por el sueño taoísta de una "Primavera de la Flor del Durazno", las criaturas mayas de estilo steampunk imaginarias de Raúl Cruz y la "nueva historia de la humanidad" igualitaria descubierta por David Graeber y David Wengrow. La causa de la liberación colectiva resuena en varias de las obras de arte que hemos examinado en estos tres artículos: por ejemplo, *Nosotros*, *El gran dictador*, *La mano izquierda de la oscuridad*, *El nombre del mundo es bosque*, *THX 1138*, *La guerra de las galaxias*, *Terminator*, *La parábola del sembrador*, *Elysium*, *La prole de Octavia*, *Palestina + 100*, "Imaginando el futuro en Oriente Medio y el norte de África", *Noticias de ninguna parte*, *Los desposeídos*, *Siempre volviendo a casa*, *Star Trek*, la trilogía de *Marte* y *Luna Roja*.

Al igual que Octavia Butler, que creía que el «imperativo más importante» era «actuar para crear el cambio», Walidah Imarisha declara acertadamente que «toda

69 David Bernardini, 'Un antifascismo diferente. Un análisis del ascenso del nazismo visto por los anarquistas durante el período de Weimar'. Historia de las ideas europeas (2021), 6.

organización es ciencia ficción»⁷⁰. Por esta razón, si bien Jardine tiene razón al advertirnos que debemos tener cuidado con las corporaciones mediáticas que intentan vendernos antiauthoritarismo y anticapitalismo y engañarnos con la interpasividad, quizá lo más importante es que debemos ser conscientes del inmenso poder que tiene nuestra imaginación para romper el control infernal del capital, no solo sobre la mente, sino también sobre la realidad, de la que es inseparable. En estos artículos, hemos visto cómo el arte de protesta visionario permite explorar problemas sociales y soluciones creativas para los mismos en el pasado, el presente y el futuro⁷¹. En este sentido, haríamos bien en atender la invitación de Pranav Jeevan P para que “revisemos y reimaginemos estas visiones, comprendamos y asimilemos las ideas detrás de ellas y trabajemos para crear nuestra [propia] Begumpura”, nuestra Primavera de Flor del durazno, nuestra Federación global.

70 Tananarive Due, 'La única verdad duradera', en Octavia's Brood, eds. Adrienne Marie Brown y Walidah Imarisha (AK Press/Institute for Anarchist Studies, 2015), 270; Imarisha 3.

71 Stites 189, 226.